

«Auf, nach Ägypten ... !»

Das «Land der Wunder» durch die Laterna Magica gesehen

Selbst nachdem die Kultur Altägyptens längst in Hellenismus, Christentum und Islam aufgegangen war, konnte sich keine Epoche der folgenden Jahrhunderte ihrer Faszination entziehen. Auch im Jahr 1798, als die Orientarmee Napoleons aufbrach, das Land am Nil zu erobern, mußte das Interesse an der «Wiege der Wissenschaften und Künste» längst nicht mehr geweckt werden. Die französische Expedition löste jedoch eine neue Welle der Ägyptomanie aus, die das ganze 19. Jh. hindurch andauern sollte. Ereignisse und Umstände verschiedenster Art rückten Ägypten immer wieder in das Blickfeld Europas.¹

Die Laterna-Magica – Vorläufer der Dia- und Filmprojektoren

Zur gleichen Zeit erreichte ein frühes Massenmedium den Gipfel seiner Beliebtheit: die Laterna Magica – Vorläufer unserer heutigen Dia- und Filmprojektoren (Abb. 1).² Die Geschichte der Zauberalaterne ist in erstaunlicher Weise mit dem Phänomen der Ägyptomanie verbunden. Ausgerechnet der deutsche Universalgelehrte Athanasius Kircher (1602–1680), dessen Interesse an Altägypten zur ersten koptischen Grammatik und Deutungen der Hieroglyphen geführt hatte³, beschreibt 1671 in seinem Werk über die Projektion von Bildern mit Hilfe einer Lichtquelle, «Ars magna lucis et umbrae», als einer der ersten Funktion und Wirkung der Laterna Magica (Abb. 2).⁴ Ihr Prinzip ist so einfach wie wirkungsvoll: In einen dunklen Kasten wird eine künstliche Lichtquelle gestellt, deren Strahlen durch einen Hohlspiegel reflektiert und gerichtet werden. Das Licht fällt durch eine runde, mit justierbaren Sammellinsen versehene Öffnung nach draußen. Zwischen Lichtquelle und Linse wird ein Glasbild geschoben, dessen

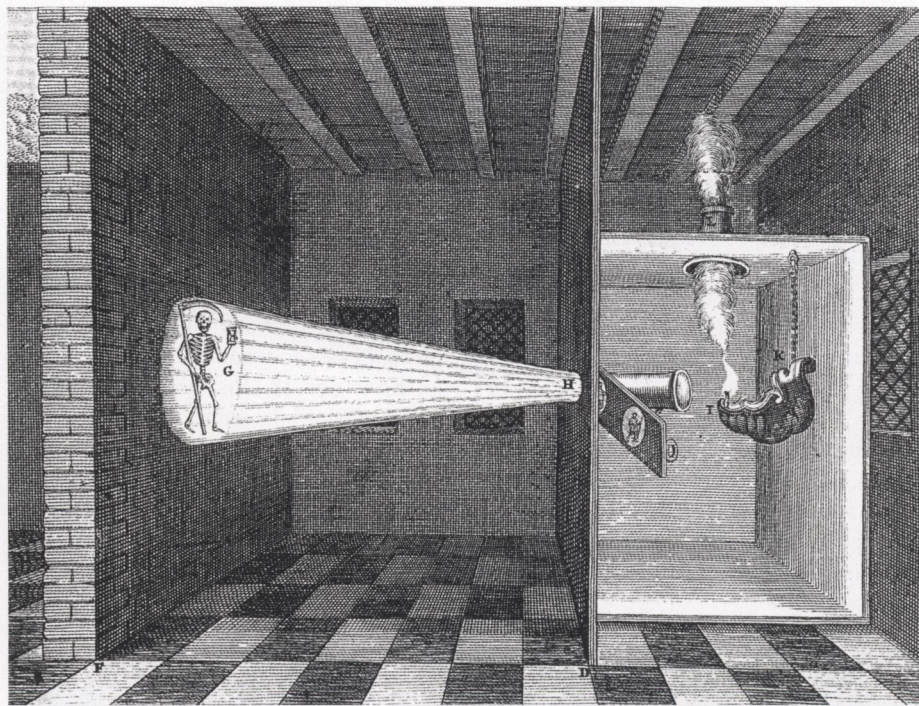
Motiv auf dem Kopf steht. Auf diese Weise kann das Bild, stark vergrößert und aufrecht, auf die gegenüberliegende Fläche projiziert werden.

Die Jesuiten wußten die technische Neuerung bald nach deren Erfindung zu nutzen: Im Dienste der Gegenreformation jagten sie den unwissenden Zuhörern ihrer Predigten mit grauenhaften Bildern von Hölle, Tod und Teufel einen gehörigen

Schrecken ein, der wohl so manchen das Fürchten und den «rechten Glauben» lehrte. In dieser Tradition entsetzten noch am Ende des 18. Jhs. geniale Unterhaltungskünstler mit «Phantasmagorien» die aufgeklärte Pariser Bevölkerung: In finsternen Grüften führten sie ihrem Publikum durch geschicktes Bewegen des versteckten Apparates den «leibhaftigen» Tod vor Augen und erweckten Tote «zum



Abb. 1 Die Laterna Magica, ein dreistrahliges Nebelbildapparat um 1885, mit dem Günther Holzhey (im Bild) und Ruth Baumer als «Musica Magica» vom Museum «Augenblick» in Nördlingen Vorstellungen nach altem Vorbild veranstalten.



2



3

Leben», indem sie deren Porträts auf wabernden Rauch projizierten (Abb. 3).

Die Projektion mit der Laterna Magica erschöpfte sich jedoch nicht im effekt-heischenden Illusionsspektakel auf Friedhöfen und Jahrmärkten. Nachdem im Laufe des 19. Jhs. durch Entwicklungen im optischen System der Apparate sowie die Einführung eines leistungsfähigen Gaslichtes Lichtstärke und Bildschärfe wesentlich hatten verbessert werden können, war ein größeres Publikum zu erreichen. Bald befriedigten öffentliche Lichtbildvorträge das Informationsbedürfnis des gebildeten Bürgertums, und am Ende des Jahrhunderts war die ehemalige «Schreckenslaterna» zum unentbehrlichen wissenschaftlichen Hilfsgerät an Universitäten und Schulen geworden.

Der einfache Apparat Athanasius Kirchers hatte sich längst zum Mehrfachprojektionsgerät mit bis zu drei unabhängig voneinander zu bedienenden Laternen entwickelt, das dank aufwendiger Überblendtechniken, den «Nebelbildern», die Projektionskunst mit beeindruckenden dramatischen Effekten bereicherte. Auch die Illusion der Bewegung hatte bereits Einzug in die Bilderschaufen gehalten, nachdem die Laternenbilder mit komplexer Mechanik ausgestattet werden konnten (Abb. 4). Hauptberufliche Laternenisten, sogenannte Professoren, bedienten sich dieser technischen Errungenschaften, verbanden optischen Genuß mit rhetorisch und dramatisch ausgefeilten Vorträgen und schufen so jene fesselnde Mischung aus Information und Unterhal-

tung, deren Anziehungskraft in Kino und Fernsehen bis heute ungebrochen ist.

Der Zauber Ägyptens durch die Laterna Magica in neues Licht gerückt

Das lehrreiche und zugleich magische «Spiel der bunten Schatten» scheint in besonderem Maße geeignet gewesen zu sein, einem staunenden Publikum den Zauber Ägyptens zu vermitteln, denn ägyptische Motive auf Laternenbildern sind verblüffend zahlreich.

In der Tat hat die Laterna Magica besondere Eigenheiten, die ihrer großen Affinität zum Thema «Ägypten» zugrunde liegen: Schon vor der Zeit der Phantasmagorien wurde die unheimliche Zauberlande wie kein zweites Medium mit der jenseitigen Welt, dem Reich der Magie und des Todes, in Verbindung gebracht. Gleiches gilt für Ägypten, dem einzigartigen Symbol der Überwindung von Tod und Zeit, das man als Ursprungsland allen magischen Wissens ansah. Monumentalität, Glanz und Exotik verlangte der Besucher einer Bilderschau über das Land der Pyramiden zu sehen; eine Erwartung, die allein die Projektion befriedigen konnte, denn nur sie zeigte die Monumente in enormer Größe und leuchtender Farbigkeit. In den Augen des Betrachters scheint die Laterna Magica, während sie den abgedunkelten Vorführraum mit den projizierten Geheimnissen Ägyptens erhellte, zugleich «Licht» in die Dunkelheit einer mystischen und unbekannten Welt gebracht zu haben.

Die Laterna Magica war das ideale Instrument, die Wunder eines rätselhaften Landes zu präsentieren. Der Laternenist mußte darüber hinaus jedoch diejenigen Motive auswählen, mit denen die unterschiedlichsten Bedürfnisse seiner Zuschauer zu befriedigen waren. Die Laternenbilder geben daher Einblicke in die kulturhistorischen Zusammenhänge ihrer Zeit und spiegeln die Vorstellungen des damaligen Betrachters von Ägypten wider, seine Erwartungen und Sehnsüchte in bezug auf ein fremdes, exotisches Land.

Die Laternenbildersammlung Baumer/Holzhey des Museums «Augenblick» für optische und akustische Attraktionen in Nördlingen, die derzeit für eine geplante Ausstellung «Ägypten durch die Laterna Magica» wissenschaftlich bearbeitet wird, zeigt Möglichkeiten und Grenzen einer Untersuchung. Wie die meisten Sammlungen besteht sie im wesentlichen aus Einzelbildern unterschiedlichster Herkunft. Aufschlußreiche, geschlossen erhaltene Bilderserien einer Vorführung,

welche die Laternbilder in größerem Zusammenhang zeigen könnten, sind äußerst selten erhalten.

Frühe handgemalte Laternbilder und deren Quellen

Die genaue Datierung der Einzelbilder ist oft nicht mehr möglich. Handgemalte Laternbilder wurden von den Laternisten selbst erarbeitet oder bei Spezialisten, meist Hersteller von optischen Geräten, in Auftrag gegeben. Die Holzrahmen, in denen die Glasscheiben fixiert sind, tragen nur selten Werkstattzeichen, die Rückschlüsse auf den Zeitraum der Herstellung erlauben würden. Ab wann die

Laternen Ägypten in ihr Repertoire aufnahmen, wird sich demnach anhand der Glasbilder selbst kaum mehr feststellen lassen. Die Untersuchung beschäftigt sich daher vorwiegend mit den Vorlagen der Motive, deren Bearbeitungen und Interpretationen.

Auf der Suche nach ägyptischen Motiven konnten die Hersteller der Laternbilder auf einen bereits vorhandenen, riesigen Fundus von Illustrationen aus wis-

senchaftlichen Publikationen und Reiseberichten, Zeichnungen und Gemälden zurückgreifen, den Jahrhunderte der Beschäftigung mit Ägypten hinterlassen hatten. Vollkommen unabhängige Schöpfungen sind daher äußerst selten. Die Originale, von unterschiedlichster Größe und in allen denkbaren Techniken vorliegend, mußten in Transparentmalerei auf Glasplatten von durchschnittlich 8 cm Durchmesser übertragen werden. Die

Abb. 2 Die Projektion mit der *Laterna Magica* nach Athanasius Kircher, aus: *Ars magna lucis et umbrae*, Rom 1671, fol. 769.

Abb. 3 Phantasmagorische Vorstellung im Jahre 1798, aus: F. J. Pisko, *Licht und Farbe. Eine gemeinfaßliche Darstellung der Optik*, München 1869, 156, Fig. 72.

Abb. 4 An den Pyramiden von Giza segelt ein Schiff vorüber ...; dank einer zweiten bemalten Glasplatte, die über ein feststehendes Glasbild mit Hintergrundmalerei gezogen wird.

Abb. 5a,b Dem Laternbild «Der südliche Sternenhimmel nach den Ägyptern» liegt eine Abbildung aus dem wesentlich älteren *Oedipus Aegyptiacus* von Athanasius Kircher zugrunde. (Abb. 5b Photo Bayerische Staatsbibliothek München, Res. 2 Graph. 13a, fol. 207)



5a



5b

Künstler bleiben meist unerwähnt; kaum eines der Glasbilder, oft handelt es sich dabei um regelrechte Kunstwerke, ist signiert.

Frühe handgemalte Laternbilder des beginnenden 19. Jhs. zeigen nicht selten Motive, die aus wesentlich älteren Quellen stammen, und sich daher auf sehr phantasievolle Art und Weise mit der altägyptischen Kultur auseinandersetzen (Abb. 5a,b). Sobald im Laufe des 18. und 19. Jhs. der engere Kontakt zu Ägypten und die zunehmende Genauigkeit der Forscher, Sammler, Reisenden und Künstler zu wirklichkeitsgetreueren und detaillierteren Zeichnungen führte⁵, nutzten auch die Hersteller für Laternbilder

diese Möglichkeiten. Als unerschöpfliche Quellen dienten die großen archäologischen Atlanten der Zeit, allen voran die «Description de l’Égypte», ein Monumentalwerk mit etwa 3000 Illustrationen, in dem von 1809 bis 1828 die Zeichnungen der französischen Expedition von 1798 veröffentlicht wurden.⁶

Die Abbildungen dieser Werke stellen die Schönheit und Originalität der ägyptischen Kunst überzeugend dar, doch meist in schwarzweißer Wiedergabe. Dies konnte einem Medium nicht gerecht werden, dessen Spezialität prachtvolles, durch Licht belebtes Farbenspiel war. Folglich übernahm man die ausgewählten Motive stets üppig koloriert (Abb. 6).

Pittoreske Darstellungen von Ruinen und Einheimischen in lyrischer Natur sowie Rekonstruktionen des altägyptischen Alltags waren die beliebtesten Sujets. Um diesem Bedarf gerecht zu werden, wurden Vorlagen entsprechend umgearbeitet oder ergänzt. Im Fall der «Vermessung der Sphinx von Giza»⁷ von Dominique-Vivant Denon (1747–1825), der als Zeichner an der napoleonischen Expedition teilgenommen hatte, konnte eine Gruppe bunt gekleideter Orientalen im Vordergrund offensichtlich mehr begeistern als die französischen Wissenschaftler des Originals (Abb. 7a,b).

Die romantischen Aquarelle von David Roberts (1796–1864) dagegen entsprachen den Erwartungen des Publikums einer Laterna-Magica-Schau voll und ganz. Wenige Jahre nachdem der bis heute berühmte Band mit Lithographien dieser Arbeiten erschienen war⁸, wurden sie von einer englischen Firma für optischen Bedarf als Serie sehr hochwertiger handgemalter Laternbilder herausgebracht. (Abb. 8a,b) Sicherlich waren die Aquarelle einem gebildeten Publikum zu diesem Zeitpunkt bereits hinlänglich bekannt. Ihre Umsetzung in Miniaturmalerei auf Glas und die Projektion mit der Laterna Magica ließen sie jedoch «in neuem Licht» erscheinen.

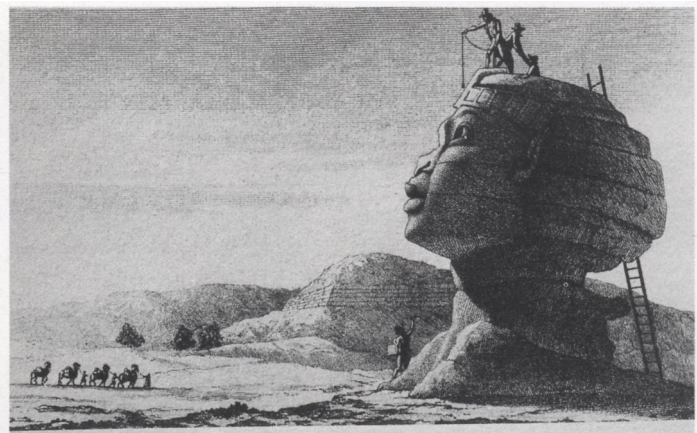
Nicht allein seine Aura des Altherwürdigen, Geheimnisvollen oder Maleurischen machte Ägypten zum beliebtesten Thema vieler Vorführungen; insbesondere mit aktuellem Geschehen zog das Land im letzten Jahrhundert immer wieder die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit Europas auf sich. Die junge Ägyptologie meldete neueste wissenschaftliche Ergebnisse und archäologische Sensationen. Der Entzifferung der Hieroglyphen, den Abbildungen von Wandmalereien und Reliefs jüngst entdeckter Gräber und Tempel brachte auch das potentielle Publikum einer Laterna-Magica-Schau großes Interesse entgegen. Die Laternisten mußten ihr Programm



6



7a



7b

schnell den wechselnden Diskussionsthemen der Öffentlichkeit anpassen, und so wurden die Eröffnung des Suezkanals im Jahr 1869 und der spektakuläre Transport der «Nadel Kleopatras», einem Obelisken Thutmosis'III., nach London in den Jahren 1877/78 zum Mittelpunkt einer Schau.

Mit Erfindung der photographischen Diapositive im Jahr 1851 traten neben die meist weniger der Wirklichkeit entsprechenden, zeichnerischen Vorlagen für Laternbilder exakte photographische Aufnahmen, die in großen Mengen preisgünstig hergestellt werden konnten. Sie sind von hohem wissenschaftlichem Wert, wenn sie den Zustand der Denkmäler im letzten Jahrhundert oder ethnographische Zeugnisse aus dem damals modernen Ägypten dokumentieren. Auch dem Wunsch des damaligen Betrachters nach Authentizität kamen diese Hylatopien entgegen. Nachdem in der 2. Hälfte des 19. Jhs. im Zuge des rasch anwachsenden organisierten Tourismus Reisen nach Ägypten zum beliebten Zeitvertreib der Wohlhabenden geworden waren⁹, folgten die Bilderschauen nun dem Verlauf der klassischen Ägyptenreise von Alexandrien nach Nubien nilaufwärts. Alle damals zugänglichen Sehenswürdigkeiten konnten dank der Diapositive vollständig und zuverlässig vorgeführt werden.

Der Sehnsucht nach dem Romanistischen und Pittoresken konnten die schwarzweißen Hylatopien offensichtlich jedoch nicht gerecht werden. Sie wurden zumindest mehr oder weniger gekonnt koloriert und darüber hinaus oft maleisch ergänzt.

Der Projektionskünstler Paul Hoff-

Abb. 6 *In bunten Farben erstrahlt der «Blick in den Tempel von Dendera» nach einem Kupferstich aus der «Description de l'Égypte», vol. IV, pl. 30.*

Abb. 7a.b *Von einer Kopie kann kaum mehr die Rede sein, wenn Vorlagen in einem Ausmaß wie im Fall der «Vermessung der Sphinx» (b) umgearbeitet und neu interpretiert worden sind.*

Abb. 8a.b *Bei ihrer Ausführung in Transparentmalerei im Format der Laternbilder mußten die Vorlagen stilistisch vereinfacht wiedergegeben werden. Zugunsten des runden Bildformates wurde die Komposition des Originals oft geändert. Beides verleiht hier (b) David Roberts «Erinnerung an die Wüste bei aufziehendem Sandsturm» einen neuen Reiz.*



mann (1829–1888) zeigte 1872 in seiner als Reisebericht konzipierten Vorstellung «Ägypten und das Nilthal vor 4000 Jahren und jetzt» vorwiegend photographische Aufnahmen zum Nachweis seiner dokumentarischen Zuverlässigkeit.¹⁰ In dem begleitenden Vortrag zitierte er «Das alte Wunderland der Pyramiden» von Dr. Karl

Oppel, ein Werk «für Gebildete aller Stände, namentlich auch für die Jugend»¹¹, das im deutschsprachigen Raum das Ägyptenbild des 19. und frühen 20. Jhs. maßgeblich prägte, aufgrund der großen Nachfrage immer wieder neu aufgelegt wurde und allgemein als wissenschaftlich fundiert galt. Hoffmann sah

sich jedoch veranlaßt, seine Vorführung mit handgemalten Laternbildern, die er nach den beliebten Nilbildern des Aquarellisten Carl Werner (1808–1894)¹² in hoher Qualität hatte anfertigen lassen, (Abb. 9a.b) zu ergänzen. Inmitten der Vorherrschaft der Photographie sollten

kunstvoll handgemalte Miniaturbilder weiterhin die Sehnsucht nach dem Male-rischen und Geheimnisvollen befriedigen, die sich nach Jahrhunderten des Träumens immer noch auf das «Land der Wunder» konzentrierte und durch technische Fortschritte, archäologische Ent-

deckungen und wissenschaftliche Erkenntnisse bis heute nicht gestillt hat werden können. Diesen Stellenwert Ägyptens im europäischen Denken belegt die Geschichte der Projektionskunst mit der Laterna Magica in besonderer Weise. Die Sehnsucht nach «Ägyptischem» hat eine unüberschaubare Vielfalt unterschiedlichster Werke hinterlassen, welche die Zeugnisse Altägyptens und Elemente seiner Kultur beschreiben, kopieren oder neu interpretieren. Die Laternbilder stellen einen kleinen, bislang wenig beachteten Teil davon dar und sind daher nicht allein für die Medien- und Bildungswissenschaften von Bedeutung, sondern darüber hinaus für das Phänomen «Ägyptomanie» und die Geschichte der Ägyptologie. Das frühe Massenmedium Laterna Magica hat sicherlich zur Ägyptenbegeisterung der breiten Öffentlichkeit im 19. Jh. beigetragen.

Anmerkungen

¹ Ägyptomanie – Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930, Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien (1994).

² Zur Geschichte der Laterna Magica siehe: F. P. LIESEGANG, *Zahlen und Quellen zur Geschichte der Projektionskunst und Kinematographie* (1926); DETLEV HOFFMANN / ALMUT JUNKER, *Laterna Magica – Lichtbilder aus Menschenwelt und Götterwelt* (1982).



9a



9b



³ A. KIRCHER, *Prodromus coptus sive Aegyptiacus* (1636); *Lingua Aegyptiaca restituta* (1643); *Oedipus Aegyptiacus* (1652–4).

⁴ A. KIRCHER, *Ars magna lucis et umbrae* (1671) 768 f.

Abb. 9a.b «Lagerfeuer bei den Memnonskolossen im Mondschein». Auf nahezu impressionistische Art gibt das Laternbild aus der Sammlung Paul Hoffmann ein Aquarell von Carl Werner (b) wieder. (Abb. 9a: Photo Historisches Museum Frankfurt a. M.; 9b: Photo Bayerische Staatsbibliothek München, Res. 2 H. afr. 9, fol. 23)

Abb. 10 «Götter Ägyptens» in einer anschaulichen Zusammenstellung.

⁵ P. A. CLAYTON, *The Rediscovery of Ancient Egypt. Artists and Travellers in the 19th Century* (1982).

⁶ *Description de l'Égypte* (1809–28).

⁷ D.-V. DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du Général Bonaparte* (1802).

⁸ D. ROBERTS, *Egypt and Nubia* (1846–50).

⁹ J. BUZARD, *The beaten track: European tourism, literature and ways to culture 1800–1918* (1993).

¹⁰ Der komplette Nachlaß Paul Hoffmanns befindet sich heute im Historischen Museum Frankfurt a. M.; HOFFMANN / JUNKER, a. O. (Anm. 2) 96–107.

¹¹ Otto Spamer's Jugend- und Hausbibliothek, Dritte Serie, Sechster Band, *Erzählungen aus dem Alterthum oder Vor tausend und abertausend Jahren*, I. Das alte Wunderland der Pyramiden von DR. KARL OPPEL (1863).

¹² C. WERNER, *Nilbilder auf seiner Reise durch Ägypten nach der Natur aufgenommen*, Aquarell-Facsimiles aus der Artistischen Anstalt von G.

W. SEITZ, erläuternder Text von A. E. BREHM / JOHANNES DÜMICHEN, o. J.; das Vorwort datiert 1871.

Bildnachweise

Abb. 9a: Photo Historisches Museum Frankfurt a. M.; 5b, 9b: Photos Bayerische Staatsbibliothek München, Res. 2 H. afr. 9, fol. 23, Res. 2 Graph. 13a, fol. 207; Alle übrigen Photos Günther Holzhey. Alle Laternbilder stammen, wenn nicht anders angegeben, aus der Sammlung Baumer/Holzhey.

Adresse der Autorin

JUDITH WETTENGEL, M. A.
Vordere Gerbergasse 37
86720 Nördlingen